

LEOPOLDO ALAS, NARRADOR EN EL *FIN-DE-SIÈCLE*: ÉTICA Y ESTÉTICA

Adolfo SOTELO VÁZQUEZ

Universitat de Barcelona

RESUMEN

El artículo se plantea una serie de reflexiones sobre Leopoldo Alas en el fin de siglo XIX, desde una perspectiva europea, que sin dejar de lado las señas de identidad nacionales, valora en lo pertinente las líneas éticas y estéticas en las que Alas participa de la crisis de la razón positivista y del malestar intelectual de finales del XIX. Por ello incide tanto en el concepto de novela poética, como en los signos modernistas de su narrativa breve, herederos de su transparente visión del realismo y de su ideario krausista. También apuesta por ver en la literatura narrativa del Alas finisecular un espejo de su autobiografía intelectual.

Palabras clave: Crisis del positivismo, novela realista, novela poética, narrativa breve, autobiografía.

ABSTRACT

This article is a reflection on the writings of Leopoldo Alas in the crisis of positivism and the intellectual malaise at the turn of the century from a European perspective however, keeping in mind the writers origins. For these reasons, the concepts of poetic novel and short novel are discussed from the kraustist and realistic viewpoints. Moreover, this is an autobiographical reflection in the literary narrative of Alas at the turn of the century.

Key words: Crisis of positivism, realistic novel, poetic novel, short novel, Autobiography.

Para tí

«Estos paisajes son al arte como
la felicidad completa a la poesía»
(Leopoldo Alas, *Cuesta abajo*, 1891)

«Este es mi modo natural de vivir la alegría
que nos está quemando juntos»
(Luis Rosales, *Diario de una resurrección*, 1979)

I

En la trayectoria intelectual de Leopoldo Alas caben sin duda tres etapas, cuyo perfil esquemático es el siguiente: una inicial, dominada por la formación y los presupuestos krausistas (hasta 1880); una segunda etapa más permeable a las consideraciones del positivismo –que en literatura se traduce en una lectura independiente e inteligente del naturalismo de escuela– y para la que se podría proponer el término krauso-positivismo, si bien conviene no echar en saco roto que quien propone y define el término es Adolfo Posada en un ensayo titulado «Los fundamentos psicológicos de la educación según el Sr. González Serrano», incluido en el tomo *Ideas pedagógicas modernas* (1892), que prologó Leopoldo Alas, quien pese a tratar de la evolución del krausismo en España nada dice del término ni de la oportunidad de tal marbete para su propia andadura intelectual. Esta segunda etapa alcanzaría toda la década de los ochenta, aunque desde 1887, fecha de la publicación de *Apolo en Pafos* y de la mayoría de «Lecturas» de *Mezclilla* (1889), se observan las luces y las sombras que indican un renacimiento del idealismo, una voluntad de idealidad ética, que embargará al último Clarín, quien, sin desprenderse de las conquistas del naturalismo y al aire de ciertas filosofías novísimas –todas ellas de raíz idealista y *desinteresada*– seguirá dando continuidad o, mejor dicho, repensando las invariantes del krausismo español. Las características fundamentales de esta etapa finisecular se advierten en *Doña Berta. Cuervo. Superchería* (1892), en sus recopilaciones de cuentos, especialmente *El Señor y lo demás, son cuentos* (1893) y *Cuentos morales* (1896) y en la reunión de textos heterogéneos, fechados entre el 91 y el 99, y que lleva el título de *Siglo pasado* (1901); heterogeneidad que responde a una tendencia que Mijaíl Bajtín anotó en la obra finisecular de Tolstoi, al prologar en 1929 la novela *Resurrección* (novela que, recordémoslo al paso, también prologó Alas):

«Tolstoi se aleja cada vez más de la literatura y vierte su visión del mundo en forma de ensayo, de artículo, de tratado, de compilación de aforismos[...] Las obras estrictamente literarias de este período están escritas en su viejo estilo, pero con la presencia predominante de la crítica, de la acusación, del moralismo. El combate encarnizado, pero sin esperanzas, que libra Tolstoi para elaborar una forma artística nueva, termina siempre con la victoria del moralista sobre el escritor: todas las obras de este período llevan esta marca» (Bajtín, 1988: 11)

Las palabras del gran teórico ruso convienen también como anillo al dedo a los quehaceres del último Clarín. Todas sus obras, primordialmente las de la madurez, teñidas por un tinte autobiográfico, responden al fondo inquebrantable de moralista, derivado de la ética del krausismo, que produjo algunos males en la cultura española de la segunda mitad del siglo XIX (Clarín los anota con imparcialidad en el prólogo, ya citado, de 1892 al libro de Adolfo Posada), pero también dejó «en buena parte de la juventud estudiosa e inteligente, como rastro perfumado, el sello de unción filosófica que engendraba el ánimo constante y fuerte del bien, el instinto de propaganda, de la vida ideal, de abnegación, pura y desinteresada» (Torres, 1984: 178)

Coincidencia con Tolstoi (¡tan admirado por el último Clarín!) que responde a una profunda afinidad en lo que estaban defendiendo en el tramo final de sus andaduras vitales, y cuya síntesis más exacta la ha formulado el humanista Isaiah Berlin en su espléndido ensayo *El erizo y la zorra* a propósito del autor de *La Guerra y la Paz*:

«la conciencia de las *corrientes profundas*, las *raisons de coeur*, que ellos no conocían por experiencia directa, pero ante las cuales -estaban convencidos- los artificios de la ciencia no eran más que una trampa, un engaño» (Berlin, 1998: 134)

El descrédito de la ciencia positiva a finales del siglo XIX tenía raíces que el propio Berlin declara en «el pensamiento de todos aquellos que hablan de las razones del corazón, de la naturaleza moral o espiritual de los hombres, de lo sublime y las honduras, de la percepción *más profunda* de poetas y profetas» (Berlin, 1998: 132). A Pascal y Blake, Rousseau y Schelling, Goethe y Coleridge, Chateaubriand y Carlyle hay que sumar a Leopardi y Tolstoi, a Clarín y a su mejor prolongación en la literatura española, el Unamuno de los «ensayos de conciencia» de los primeros años del siglo XX.

El Clarín finisecular, que se adivina en las consideraciones últimas de *Apolo en Pafos* (1887), creía que los poetas volverían a enseñar el camino de la luz, puesto que «hay en la verdad un principalísimo aspecto que sólo puede ser comprendido mediante el arte, esto es: en la expresión perfecta de su poesía» (Sotelo Vázquez, 1989: 90). Las tendencias místico-artísticas que son

ingrediente de la filosofía perenne de Alas se intensifican en la última década. Por dondequiera que tomemos su obra, llegamos a la misma evidencia: a la par que quiere ofrecernos una representación de la realidad más rica, más libre, más fluida, se empeña en tantear, balbucear, insinuar y abocetar los misterios de esa realidad, los relentes de misterio de la vida.

Una prolongación y, a la vez, una radicalización de este ideario se nos ofrece en Unamuno, a partir de la edición en tomo de los ensayos *En torno al casticismo* (1902). Tras atravesar una etapa de formación positivista, tras convivir con el pensamiento socialista, tras salvar la honda crisis personal, existencial e intelectual, de 1897, el primer Unamuno desemboca en un anti-racionalismo que Clarín no formuló nunca de modo explícito. Las *raisons de coeur* pesan más en Unamuno, quien, no obstante, puede ser interpretado como el horizonte al que apuntaba la filosofía del Alas finisecular: es, cuando menos, un camino hermenéutico alternativo.

El dubitativo Hamlet al que dirigía sus cartas el último Clarín, como correlato del pensador solitario y desinteresado, se transforma, mediante la referencia a la escena V del primer acto del drama de Shakespeare, en el «espiritual» Hamlet que exclama: «Hay en los cielos y en la tierra, Horacio, más que lo que sueña tu filosofía». Se trata del paratexto inicial del ensayo *Intelectualidad y Espiritualidad* (*La España Moderna*, III, 1904), en el que Unamuno, mezclando datos autobiográficos con reflexiones librescas, afirma que lo verdaderamente real, lo real vital, sólo se puede indagar y conocer por el camino sentimental, por el camino poético. De ahí su aspiración a ser poeta y profeta, a engrosar la legión de hombres espirituales, que define como «los que no toleran la tiranía de la ciencia ni aun de la lógica, los que creen que no hay otro mundo dentro del nuestro y dormidas potencias misteriosas en el seno de nuestro espíritu, los que discurren con el corazón, y aun muchos que no discurren» (Unamuno, 1917: IV. 210). Es el dominio de los espirituales, tan próximo al de algunos intelectuales *fin-de-siècle*, que llevan a sus últimas consecuencias la esencia del romanticismo europeo¹, cuyas luces apuntan a la individualidad, al impulso creador, a la independencia de la conciencia, a las necesidades emocionales no distorsionadas; pero, cuyas sombras se extienden hasta el irracionalismo más histérico. Leopoldo Alas, filósofo de estirpe idealista y de moral krausista, se quedó –dada su prematura muerte en 1901– en la frontera de la implacable crónica del romanticismo de la desilusión, con unos flecos que intensifican la vertiente espiritualista. Unamuno -como recordó

1. Tengo en cuenta los brillantes trabajos de Isaiah Berlin, «La esencia del romanticismo europeo», *El poder de las ideas* (ed. H. Hardy), Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 307-314. Y *Las raíces del romanticismo* (ed. H. Hardy), Madrid, Taurus, 2000.

Ferrater Mora— no puede vivir, ni escribir sin la razón: «si pudiera escapar por entero al imperio de la razón, si pudiera reafirmarse como un irracional ser de carne y hueso que se afana por vivir eternamente, la tragedia desaparecería» (Ferrater Mora, 1967: 60) Y la tragedia es la fuerza motriz de su pensamiento y de su literatura.

La inflexión del pensamiento de Alas a la altura de la última década del siglo reavivó y recreó la ética y la espiritualidad krausistas que perennemente alimentaron sus ideas, sin menoscabar su independencia, pero acentuando su autenticidad, su voluntad de predicar en pos de lo que llama, en el prólogo (1901) a su traducción de *Trabajo* de Zola, «ideas de amor y justicia, grandes y hermosas» (Torres, 1984: 255), cuyo acompañamiento son todos aquellos sentimientos que combaten el egoísmo, proyectándose sobre el bien de la Humanidad, porque la utopía clariniana —establecida frecuentemente en diversos textos finiseculares— es la de un mañana, en el que «al llamarnos entonces *todos hermanos* podamos hacerlo racionalmente, es decir, sabiendo que existe un padre, un Dios, o una madre, una *Idea*» («Revista mínima», *La Publicidad*, 14-V-1890); o como escribe en la «Revista mínima» que dedica el 12 de abril de 1898 en *La Publicidad* a reseñar los *Escritos de José Soler y Miquel*, obra póstuma del intelectual leridano que publicó Joan Maragall, en la que insiste en los elementos perennes de la humanidad:

«Lo primero no es ser de su siglo ni de su patria, lo primero es ser de *todo el tiempo*. Más que a España amó yo al mundo, y más que a mi tiempo a toda la historia de esta pobre, interesante humanidad que viene de las tinieblas y se esfuerza, incansable, por llegar a la luz. Las cosas constantes, fundamentales, son las que más interesan, las que más valen»².

II

Michel Raimond en un libro imprescindible, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*³ ha estudiado cómo los múltiples avatares del género y las incertidumbres sobre la novela del porvenir a la altura de 1887 desembocan en la última década del siglo XIX en «le mépris du roman», a la par que se acentúa la idea del realismo-naturalismo como el paraíso perdido de la novela. Múltiples son los indicadores que el exhaustivo estudio de Raimond constata. Elijo el testimonio de Mallarmé. Entre las lúcidas

2. Ambas «Revistas mínimas» las he recogido en el segundo tomo de mi Tesis doctoral, *Investigaciones sobre el regeneracionismo liberal en las letras españolas (1860-1905)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1987.

3. Michel Raimond, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1985.

observaciones que el gran poeta realiza en la encuesta sobre la evolución literaria promovida por Jules Huret en 1891 en las páginas de *L'Écho de Paris*, hay una que atina a perfilar el horizonte narrativo del fin de siglo: «dans une société sans stabilité, sans unité, il ne peut se créer d'art stable, d'art définitif» (Huret, 1999: 101). En ese horizonte disgregado e inestable van a triunfar la novela corta y el cuento, géneros que resultan más afines a la estética simbolista y que tienen sus patrones de referencia en *The Philosophy of Composition* (1846) de E.A. Poe y en las reflexiones baudelerianas de *L'Art Romantique* (1869), textos familiares al Clarín posterior a 1887.

El pensamiento teórico y crítico de Alas sobre la narrativa no está en el centro de esa órbita que desacredita la novela y que afirma la muerte del naturalismo, pero sabe de esa órbita e intenta abrirse, tanto en la novela como en la *nouvelle* y el cuento, a los inciertos caminos que la crisis del naturalismo lleva consigo. Quizás el mejor escenario de estas inquietudes teóricas y críticas de Alas es el breve ensayo «La novela del porvenir», incluido en *Ensayos y Revistas* (1888-1892), recensión y comentario del artículo que con el mismo marbete había publicado Ferdinand Brunetiére en su habitual revista de la *Revue des Deux Mondes* (1-VI-1891). Y digo que quizás sea el mejor escenario porque Clarín no había cesado –desde 1880– de discrepar y de contradecir los ensayos de «estética aplicada» de Brunetiére, incansable delbelador del naturalismo en las letras francesas, y ahora, hacia los días de la trilogía narrativa de 1892, va a tener «la ocasión de alabar, casi sin reservas, lo que Brunetiére dice al terciar en la famosa cuestión de la *novela novelesca*» (Alas, 1991b: 304). La alabanza de Alas es plena en la previsión de Brunetiére de que la novela del porvenir se estaba inclinando al idealismo, al misticismo y al espiritualismo, al reino interior en suma, pero, en cambio, su actitud es claramente reticente al patrón idealista-simbolista que sugiere Brunetiére, y por el cual se debe sustituir el reflejo de la vida por una imagen de la vida previamente determinada. Alas, que sigue empeñado en la defensa del naturalismo (especialmente en lo que atañe a las leyes de imitación y composición de la novela, que denomina «morfología de la vida» o «biología artística»), se niega a aceptar que los nuevos caminos de la narrativa –que él mismo transitará– cuestionen la *mimesis* y la experimentación artística conquistadas por el naturalismo, que a su juicio son el paso previo de cualquier formulación narrativa válida y suficiente ética y estéticamente.

La órbita en la que Alas se mueve en la última década del siglo XIX no está, como la de algunos simbolistas franceses, reñida con el realismo o divorciada del naturalismo. Lejos de esas posturas, Clarín quiere –desde el realismo y desde el naturalismo, desde sus conquistas y sus insuficiencias– ampliar la

verdad y la sustantividad del arte. La narrativa clariniana de la última década de siglo, inclinada por razones de situación y contexto a plasmarse en relatos breves, perseguirá lo que él había llamado en un artículo de *Mezclilla*, «la esencia del realismo» o «sacarle la sustancia poética a la vida prosaica, y convertir en *héroes*, con nombre en la historia del arte, los *héroes* sin nombre de la historia vulgar de los anónimos»⁴. Doña Berta, Ángel Cuervo y Nicolás Serrano se convierten en héroes gracias al empeño de su creador de poetizar la prosa de la vida de una viejecita inquieta y solitaria, de un soltero entregado al espectáculo de la muerte o de un *dilettante* de la filosofía. Gracias al talento de un poeta que anclaba su arte en las diferentes luces y sombras de la poesía de la prosa. Gracias al genio de un escritor, cuyos quehaceres en la novela, la *nouvelle* y el cuento ha definido magistralmente Gonzalo Sobejano, parafraseando al propio Clarín:

«Hizo Clarín la más encendida defensa de ‘la novela novelesca’ como obra de idealidad, ‘de *sentimiento*’, como novela poética que moviese a pensar en la lírica y en la música ‘en cuanto cosa del espíritu’ y diese expresión a ‘las íntimas relaciones bellas de las cosas’ que generan una *alegría sagrada*» (Sobejano, 1985: 60)

Tal es uno de los caminos que Clarín plantea teóricamente y que recorre en una *nouvelle* como *Doña Berta*. La oportunidad de la novela poética viene germinando desde el ahondamiento en la observación y en la experimentación artística. El texto canónico clariniano de estas nuevas formulaciones estéticas de la narrativa es «La novela novelesca», que es su inteligente y meditada contribución a la encuesta abierta por *Heraldo de Madrid* a finales de la primavera de 1891, como reflejo de la promovida semanas antes por Jules Huret en *L’Echo de Paris*. El tema de la encuesta –valor y significado de la novela moderna o novela que expresa la vida psicológica y del sentimiento– permite a Alas delinear los nuevos rumbos narrativos en los que –sobre todo desde la creación– se hallaba embarcado. Importa en dicho texto señalar que Alas desprecia cualquier nuevo camino que pretenda una vuelta al folletínismo o una restauración del disparate «seudorromántico» (el término es de Clarín, quien afirmó siempre el verdadero romanticismo). Importa también advertir que la defensa de la oportunidad de la novela de sentimiento se hace en el marco de

4. Leopoldo Alas «Clarín», «Alfonso Daudet. *Treinta años de París*», *La Ilustración Ibérica* (7-IV al 15-IX-1888), *Mezclilla* (ed. Antonio Vilanova), Barcelona, Lumen, 1987, p. 214. Para los alrededores de estas explicaciones deben consultarse las sabias reflexiones de Antonio Vilanova en *Nueva lectura de «La Regenta» de Clarín*, Barcelona, Anagrama, 2001, pp. 331-339, y mi libro *El naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca, Almar, 2002, pp. 135-166.

la conveniencia de la novela neo-psicológica cuyo paradigma es Paul Bourget y cuya tradición hay que buscarla en Constant y Stendhal. Estas consideraciones son las que anidan en la siguiente reflexión de Clarín:

«Si la novela novelesca quiere decir nada más un nuevo afán de vulgo, que se aburre con el hastío a que, según Shakespeare, están condenados los espíritus pequeños; si la novela novelesca significa la restauración del disparate picaresco y seudorromántico, nada tiene que ver todo lo anterior con el asunto; pero en tal caso, tampoco yo quiero perder el tiempo hablando de tales vaciedades. Mas si la *novela novelesca* significa una protesta nueva de esa juventud literaria, que busca idealidad o poesía, entonces, lejos de haber abandonado en los párrafos anteriores la cuestión, he penetrado en su núcleo. Porque mostrado que existe el nuevo anhelo, la nueva aspiración religiosa y filosófica ¿hace falta demostrar la legitimidad de una nueva literatura que sea su expresión artística? Sí, mil veces sí: el naturalismo en los grandes maestros, ni cansa todavía, ni debe cansar jamás, ni decae ni nada de eso; tiene por delante mucho camino; pero la novela psicológica también pretende con derecho una restauración, y no falta en Francia ni en otros países quien la procure, ni público que la acoja con cariño. Y es particularmente legítima la forma de la novela que atiende al alma, no por el análisis, sino por su hermosura, por la belleza de sus expansiones nobles, no menos bellas que la formidable lucha de sus pasiones; es legítima y es oportuna la novela de *sentimiento*» (Alas, 1991b: 160-161).

Clarín certifica en estas reflexiones para la encuesta de *Heraldo de Madrid* la defensa del género de novela psicológica –que para estas fechas llama de «psicología ética»– que venía haciendo teóricamente desde 1887. En este sentido creo que no se ha enfatizado lo suficiente el hecho de que *La Regenta* sea una novela que cabe plenamente bajo el marbete de «naturalismo psicológico», al igual que *Fortunata y Jacinta*, cuyo diálogo con la obra maestra de Clarín seguramente permitió a éste la abierta defensa a partir de 1887 de lo que ya había practicado en 1884, sin que ello suponga el menoscabo de las resonancias que tienen en la teoría y en la crítica de la novela que lleva a cabo Clarín las inflexiones de la novela francesa desde 1887, es decir, las del propio Zola y las nuevas direcciones que siguen Bourget o Maupassant, junto al conocimiento de la gran novela rusa, especialmente Tolstoi.

Ya analizando la novela de Paul Bourget, *Mensonges* en *La Ilustración Ibérica* (17-XII-1887) había vinculado explícitamente la novela psicológica al ahondamiento «de veras en la observación y en la experimentación artística» (Alas, 1987: 150). Esta vinculación es el hilo conductor de varias de sus consideraciones sobre la novela que cristalizan en positivo en los análisis de la *Realidad* galdosiana, y en negativo en los de *La prueba* de Pardo Bazán, ambos del año 90.

Alas, gracias a la novela galdosiana y gracias a su conciencia creadora que andaba empeñada en *Su único hijo* (la agudeza crítica de Juan Oleza⁵ lo ha notado sin fisuras) y en la trilogía de narrativa breve del 92, advierte como aspecto esencial en la inflexión teórica y práctica del naturalismo al espiritualismo, el que la «historia» se traslade de la dialéctica entre el personaje y el mundo moral social al ámbito interior de la conciencia del personaje:

«En lo que Viera, Orozco y Augusta hablan con el mundo, y aun en lo mucho de lo que hablan entre sí estará, pues, el drama exterior; pero en lo que piensan, y sienten y se dicen a sus solas, cada cual a sí mismo, y algo a veces unos a otros, en todo esto quedará el drama interior, el que mueve *realmente* la fábula, el que se refiere a los grandes resortes del alma» (Alas, 1991a: 200).

Del mismo modo que la verdadera «historia» está instalada en la conciencia de los personajes, también el sentido y la intención de la novela están ligados a los interiores del alma de Federico Viera:

«Lo que más importa en el libro es lo que le pasa a Federico por dentro; grandes esfuerzos de ingenio se necesitaban para llevar a feliz remate la empresa de hacer palpables, casi *teatrales*, estas luchas de conciencia, estas complicaciones psicológicas en que hay tanto de ese *gris espiritual* que el análisis descubre siempre en el fondo de los corazones examinando el bien y el mal que en ellos existe» (Alas, 1991a: 188).

El espectáculo del alma reemplaza al espectáculo de la vida, sin soslayarlo definitivamente. La novela de psicología ética surge de las conquistas naturalistas en el seno de la teoría de la novela realista. La coherencia de Clarín es de una transparencia vertiginosa, incluso para el severo reparo que expondrá con respecto a la «distancia narrativa» empleada por Galdós en *Realidad*, cuya «superficie» narrativa parece la de una novela realista del género de las que estudian las costumbres y la materia social, pero, en el fondo de su intención, subyacente a esa historia, hay «un drama íntimo», «una catástrofe moral». Escribe Clarín:

«En este punto, la originalidad de Galdós no tiene ejemplo, que yo recuerde. Ya veremos que, en parte, paga cara esa originalidad. La cual no consiste en volverse hacia la novela psicológica y a los personajes superiores, de elección, sino en hacerlo así... y parecer que no lo hace. Galdós, no sólo nos ha hecho ver que en el mundo no todo es vulgaridad, ni todo se explica, *como siempre*, por los móviles ordinarios; no sólo nos ha hecho ver la novela de *análisis excepcional*, como legítima esfera del estudio de la realidad, sino que nos ha demostrado que esa novela puede existir... debajo de la otra; que muchas veces

5. Cf. Juan Oleza, «*Su único hijo* versus *La Regenta*: una clave espiritualista», *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* (ed. Yvan Lissorgues), Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 421-445.

donde se ha presentado un estudio de medio social vulgar, puede encontrarse, cavando más, lo singular y escogido, lo raro y preciso» (Alas, 1991a: 199).

El naturalismo no ha muerto, pero la nueva senda galdosiana de la psicología ética es un camino oportuno para acercarse a la íntima realidad de los hombres. Adentrarse en la intimidad de los personajes es el reto del realismo sin fronteras que Clarín profesa a la altura de 1890. Por ello el negativo de su armonía (con disonancias que no son de este lugar) con Galdós es la reseña de *La prueba* de Pardo Bazán, donde afloran las acusaciones que Alas –con notoria arbitrariedad en ocasiones– dirige a la novelista gallega, incapaz de vislumbrar la intimidad de sus personajes.

Pues bien, en esa brillante defensa de las aportaciones del naturalismo que Alas realiza al compás del varapalo que propina a *La prueba*, también expone bajo el *leit motiv* de que «doña Emilia le tiene odio al alma» su creencia de que los autores españoles –excepción hecha de los místicos y Cervantes– «son medianos psicólogos en la novela» (Alas, 1973: 83). De ahí que estime conveniente retomar la novela psicológica, entendida como novela introspectiva y de análisis de las almas, tal y como sostiene en su espléndida crítica de *Realidad* para *La España Moderna*:

«A la novela moderna, llamando moderna ya a la novela de Stendhal, sobre todo en sus programas formales de estas últimas décadas, se debe esa especie de sexto sentido abierto al arte literario, gracias a la *introspección* del novelista en el alma toda, no sólo en la conciencia de su personaje. Mediante este estudio interior en que el artista no se coloca en lugar de la figura humana supuesta, ni recurre al aspecto lírico de la psicología de la misma, sino que toma una perspectiva ideal que le consiente verlo todo sin desproporción causada por las distancias, mediante este estudio parcial, íntimo (pero independiente del subjetivismo propio del personaje), ha podido alcanzar la *sonda* poética de algunos novelistas contemporáneos honduras a que, valga la verdad, no había llegado la psicología artística de ningún tiempo. Una de las causas de la superioridad que, en cierto respecto, hoy tiene la novela sobre los demás géneros, consiste en esta facultad de anatomía espiritual, que es, repito, cosa diferente del lirismo, y que en el drama es imposible» (Alas, 1991a: 203).

Esta novela que cava y penetra en la psicología de los personajes con el fin de trazar su anatomía espiritual es el escenario que Clarín propone en la crisis del naturalismo de escuela, y dentro de ese escenario la modalidad narrativa por la que siente más entusiasmo es la de la novela poética o novela del sentimiento, que es el lugar de *Doña Berta*, mientras que en el dominio de lo psicológico cabrían tanto la ejemplar *Superchería* como la heterodoxa *Cuervo*.

La querencia de Alas por la novela poética sólo se explica enteramente si se contempla en el marco de la inflexión espiritualista que su ética krausista y su pensamiento religioso de ascendencia cristiana sufren a la altura de

1890. El romanticismo sincero que convivía en Alas con la búsqueda de la heterodoxa (frente al catolicismo tradicional) autenticidad religiosa delimita el escenario de su apuesta estética por la novela poética, que es –más adelante lo señalaré– una proyección del regeneracionismo espiritual de raíz krausista que siempre nutrió sus quehaceres.

La novela poética –según Clarín– nace de la necesidad de bucear en las interioridades psicológicas de los personajes, con la finalidad preferente de abordar no los conflictos pasionales (tarea que las doctrinas naturalistas habían fomentado) sino los estadios sentimentales que sugieren emociones líricas y efusiones de ternura o de piedad, o dicho en otras palabras, que trasladan la indecible belleza del alma humana. La novela poética clariniana parte de una base epistemológica realista, se siente segura de las conquistas naturalistas, pero aspira a captar la bella indefinición de lo lírico y lo musical en los desnudos laberintos del alma.

El autor de *La Regenta* –novela que al acudir a lo poético y recurrir a lo musical no puede ser el objeto de sus reproches– echaba en falta el elemento poético en la fábrica de novelas realistas y naturalistas, y por ello propugna la novela de sentimiento o poética, de la que el lector sacaría «impresiones parecidas a ese perfume ideal que dejan los *lieder*, de Goethe; el *Reishevilder*, de Heine; las *Noches* de Musset; cualquier cosa de Shakespeare... y el hábito ideal de *Don Quijote*» (Alas, 1991b: 161).

La novela poética clariniana compartía algunos de los principales supuestos simbolistas (con la teoría de las correspondencias como ancla fundamental) pese a la severa desautorización moral de la escuela simbolista que Clarín había expresado en su magnífico ensayo sobre Baudelaire, recogido en *Mezclilla*. Dichos acuerdos con las teorías simbolistas deben aquilatarse, no obstante, en el contexto de su pensamiento ético-estético dominado por tres invariantes que le alejaban de lo que él llamaba lo «malsano, retorcido, forzado y decadente del simbolismo» (Alas, 1987: 105). Esas constantes, que hay que interpretar como la carta de marear de su navegación por la *nouvelle* y el cuento poéticos, son: la superioridad de la belleza de la naturaleza y de la vida por encima de la del arte, que siempre será reflejo de la de aquellas; el irrenunciable valor moral del arte, y la función de regeneración espiritual que el arte debe llevar siempre consigo, función que el Alas finisecular enfatiza con singular relieve.

El primero de estos rasgos deriva de su concepción epistemológica del arte y se hace patente alrededor de 1890 en los textos en los que aborda las relaciones entre la prosa y la poesía. El mejor ejemplo es el artículo que publicó el 15 de marzo de 1888 en la *Revista del antiguo Reino de Navarra*, titulado

«Pequeños poemas en prosa. Prólogo». En él, defendiendo la sinceridad y la autenticidad ejemplares del arte, sostiene que «lo más hermoso, lo más poético no está en los poemas, está en la vida y la vida se habla en prosa» (González Ollé, 1964: 52), con un corolario que no admite dudas sobre sus «distancias estéticas y éticas» con el simbolismo: «la Naturaleza no imita jamás a la música [...] la prosa es el sonido sin domar, es la voz de la Naturaleza» (González Ollé, 1964: 53).

El segundo rasgo invariante de su carta de marear finisecular es paralelo al anterior. Si el arte y la narrativa deben ser sinceros y auténticos, nobles y francos, su afinidad –con deudas inequívocas de Tolstoi– al espiritualismo y a la idealidad filosófica y religiosa se ofrece como una tarea implícita. Por ello –y así escribe en «La novela novelesca», amonestando a Pardo Bazán– «si la literatura se acerca a la piedad, dejadla ir, y no la pidáis hipoteca. Y el mejor camino para la piedad, a partir del arte, es el del sentimiento y la poesía» (Alas, 1991b, 159).

La tercera constante que guía su práctica de la narrativa breve en el fin de siglo es corolario de las anteriores y presenta con plena diafanidad la órbita krausista de su pensamiento, de su ética y de su moralidad. Alas afirma la necesidad de la novela poética como principio de la regeneración espiritual que pretenden los mejores intelectuales krausistas –con don Francisco Giner a la cabeza– en la España finisecular:

«La novela de *sentimiento*, novelesca, en este sentido, nos vendría muy bien a nosotros, no como triaca de excesivo análisis intelectual y fisiológico, que tampoco sobraría, sino como remedio de nuestra *castiza* sequedad sentimental.» (Alas, 1991b, 172).

En consecuencia, el retorno al psicologismo y la defensa de la novela del sentimiento, o dicho en otras palabras, la práctica narrativa de las novelas de 1892 (y también de *Su único hijo* y de buena parte de los cuentos finiseculares) viene avalada –desde el modelo irrenunciable del realismo narrativo– por la ampliación de los horizontes cognoscitivos del arte literario, que se pauta por los tres diapasones reseñados. Y, no obstante, los quehaceres clarinianos de los años 90 –la trilogía del 92 es una obra ejemplar– están dibujados por lo que el gran crítico asturiano había visto en la obra baudelaireana en su penetrante ensayo del 87. Creo que lo que Alas acierta a ver en Baudelaire es lo que el lector debe lícitamente buscar en sus trabajos narrativos de la década de los 90:

«Hay que ver en él [Baudelaire] aquel dolor cierto de un alma educada en un espiritualismo cristiano y metida en un cuerpo que es un pólipo de sensualidad: alma trabajada por la duda, y en al que hay especiales aptitudes (y como

tendencias morbosas) para el alambicamiento ergotista, para el entusiasmo ideológico: tormento oculto de muchas almas sinceras y muy seriamente preocupadas por las grandes incógnitas de la vida.» (Alas, 1987, 104).

III

El colofón de una de las contadas «Revistas literarias» que Alas publicó en *La España Moderna* durante 1889 –la dedicada al libro de Víctor Díaz Ordóñez, *La Unidad Católica*– me sigue, después de muchos años de diálogo con la literatura de Clarín, obsesionando. En este magnífico ensayo crítico en el que postula una nueva religiosidad del sentimiento y una restauración del idealismo (los dos grandes sumandos de su espiritualismo finisecular) termina por ofrecer al lector una confesión sobrecogida: dice no atreverse a escribir «un libro sobre las creencias de los angustiados hijos de los años caducos del siglo XIX» (Alas, 1991b: 199). Para ello, además del contexto europeo del pensamiento, hubiese necesitado –son sus palabras– echar mano de «muchas ideas y recuerdos» que se amasan en su aventura personal. Clarín no escribió, en efecto, ese libro, pero, en cambio, trasvasó a sus relatos breves muchas de esas ideas y recuerdos, mucha de esa materia autobiográfica que sirve de espejo de su trayectoria intelectual y de cuaderno confesional de unos intelectuales que navegaban angustiados en la crisis de la razón positiva.

Soler y Miquel, que manejaba un cuaderno de bitácora similar al de Alas, advirtió en 1896, al aparecer *Cuentos morales*, que los relatos que Clarín estaba dando a la luz en el fin de siglo eran «opúsculos» en los que

«traduce Clarín lo que más ama y desea para los hombres, poniendo en ellos sus tristezas y alegrías, sus congojas y *condoleances*, sus amarguras y hasta sus visiones, satisfacciones y esperanzas de pensador... enamorado, como todo pensador de veras lo es»⁶.

Son relatos autobiográficos generados por necesidades espirituales e intelectuales íntimas, pero tal y como vislumbra el crítico catalán no componen un retablo fragmentario de un Narciso narrador –por tergiversar el título del clásico libro de Jean Rousset⁷, sino que se vuelcan hacia el otro, con ademán de moralista, mirando al prójimo, proporcionándole cordialmente elementos

6. José Soler y Miquel, «*Cuentos morales*» (*La Vanguardia*, 19-II-1896). Cito por Adolfo Sotelo Vázquez, *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Barcelona, PPU, 1989, p. 64.

7. Creo que sería muy oportuno estudiar desde el marco semi-teórico del libro de Jean Rousset, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman* (Paris, José Corti, 1986) el relato inacabado *Cuesta abajo* (1890-1891). Se advertiría de modo convincente cómo la ironía y la memoria dialéctica se convierten en ingredientes esenciales del relato ficcional de Narciso Arroyo.

de su pensamiento y de su sentimiento con ropajes ficcionales. Por decirlo con Antonio Machado, la narrativa breve de Alas es en el fin de siglo, «cosa cordial» que quiere nutrir las angustias y las esperanzas de sus lectores. Lejos del egoísmo y de la egolatría, Clarín postula la cordialidad y la solidaridad. Lejos de las más conspicuas tesis del Simbolismo, Alas no quiere la divergencia radical entre vida y literatura, pues para su pensamiento son términos complementarios.

Alas «traduce» –escribía Soler y Miquel– su intimidad y lo hace oblicuamente, buscando formas artísticas que le alejen del confesionalismo romántico, de la falacia patética, que tengan en el correlato y en el pudor un perfume muy de la modernidad del siglo XX, sin menoscabar un ápice el binomio de vida y arte, que ancla todos sus quehaceres creativos, pues la intención, el pensamiento y el sentimiento de Alas no son –también lo advertía Soler y Miquel– «armatostes y calcarizaciones [...] sino savia generosa que circula por la obra de arte»⁸. Así, la autobiografía intelectual que son los cuentos se traduce en un rico abanico de formas artísticas, que, no obstante la admisión por parte de Soler y Miquel de la ironía, el humor o la ligereza de algunos relatos, resumía en cuentos de ideas y cuentos de mero sentimiento, proponiendo como paradigma de los primeros *El frío del Papa* o *Un grabado*, y de los segundos, *¡Adiós Cordera!* o *Boroña*. Ideas y sentimientos que convergen en dibujar por alusión, correspondencia o proyección la autobiografía de su creador.

Consciente de que la ética y la estética clariniana se hermanaban para adentrarse en la intimidad, en los abismos del pensamiento y del sentimiento, con voluntad moral y con gesto de entrega, solidario. Consciente de que Alas se retrae hacia la subjetividad, hacia la memoria fragmentaria, hacia la intimidad moral en los angustiosos años finiseculares, Azorín, lector agudísimo del maestro asturiano no duda en denominar sus cuentos como realizaciones «en forma pintoresca de un ensayo moral y filosófico» (Azorín, 1917: 17), que –añadimos nosotros– en su madurez se activa desde los meandros de su autobiografía espiritual.

Sería inútil por las limitaciones del presente trabajo y porque contamos con asedios muy importantes (los de las plumas de Laura de los Ríos y Carolyn Richmond, sobre todo), presentar un abanico temático de los cuentos del último Leopoldo Alas al aire de la proyección autobiográfica. Tampoco me inclino por el camino que ya seguí para analizar *Cambio de luz*, cotejando relatos clarinianos de carácter factual con el relato ficcional del cuento de

8. José Soler y Miquel, «Cuentos morales» (*La Vanguardia*, 19-II-1896). Cito por Adolfo Sotelo Vázquez, *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, p. 64.

1893. Sería tarea apasionante, pero imposible aquí y ahora por el alto número de cuentos al que deberíamos atender. Prefiero, en armonía con lo que ido sosteniendo en el presente trabajo, detenerme en la línea medular del pensar y el sentir del intelectual Clarín en la crisis finisecular y ver sus reflejos en el poliedro autobiográfico que conforman sus cuentos, cada uno de los cuales es un relato inverificable y completo en su significado.

Los compañeros de la Universidad de Oviedo, los también catedráticos Adolfo Buylla, Adolfo Posada y Rafael Altamira, como fedatarios de la personalidad y las labores de Alas, a los pocos meses de su fallecimiento; los actuales estudiosos del pensamiento de Alas –Yvan Lissorgues a la cabeza– han constatado que, pese a las inflexiones de su pensamiento, Clarín era poco amigo de las modas ideológicas y estéticas, tal como dejó dicho en muchos textos, sobre todo en el «Folleto literario», *Un Discurso* (1891), que ilumina su aventura intelectual toda hasta su muerte en 1901. Varios relatos ficcionales abordan esta querencia por los elementos perennes de su filosofía y sus anexos como motivo subsidiario o como tema principal. Se trata de un rasgo de su biografía intelectual que mantuvo siempre, incluso en los años en los que defendía militantemente el naturalismo como oportunismo literario. Me referiré, primero, a dos cuentos que lo tratan como motivo subsidiario. Los dos pertenecen a *Cuentos morales*. *Un grabado* (*Los Lunes de El Imparcial*, 7-V-1894) relata el ansia de «Dios padre» del doctor Glauben desde la indeleble impresión que le dejó un grabado que representaba la orfandad de tres niños. Bien, Glauben explica filosofía, mejor dicho, metafísica, con un aparato metódico y moderno, pero el narrador que es a la vez su discípulo y su interlocutor íntimo del profesor nos explica antes conocer su «secreto», su ansia íntima, cuál era su actitud ante las modas filosóficas:

«A los pocos días de asistir a la cátedra de Glauben perdía, el que lo tuviera, el hábito de la preocupación de lo contemporáneo como superior a lo antiguo, el hábito de inclinarse a la *moda* en filosofía; las más recientes hipótesis que los demás profesores exponían como deslumbrantes novedades, las analizaba Glauben con fría imparcialidad, las comparaba y las barajaba con las teorías viejas, y a poco aparecían con la pátina de lo caduco, de lo transitorio; tenía una rara habilidad, nada maliciosa, para borrar el prestigio del barniz reciente en las doctrinas que sometía a examen.» [*Un grabado*, 588]⁹

Glauben, que tenía en la cabeza un corazón, que buscaba con rigurosa lógica la idea de la paternidad celestial, como explicación única racional del mundo,

9. En adelante cito los cuentos, indicando entre corchetes el título de la narración y la página, por Leopoldo Alas, «Clarín», *Obras Completas*, III. *Narrativa breve* (ed. Carolyn Richmond), Oviedo, Nobel, 2003.

es un *alter ego* de Leopoldo Alas, en la medida en que ambos cultivan ese supremo anhelo de su existencia, pero recordemos que el relato ficcional es absoluto, frente a los discursos referenciales de Alas que zozobran desde su misma condición factual.

Más que motivo subsidiario, la cuestión de las modas intelectuales es en el cuento *El Quin* (*Madrid Cómico*, 9-II y 16 y 23-III-1895) preámbulo de una «verídica historia» que es el relato moral de la psicología íntima de un perro. La forma pintoresca que Alas elige le permite al narrador la ironía de su primera reflexión:

«Lo siento por los que en materias de gusto no tienen más criterio que la moda, y no han de encontrar de su agrado esta verídica historia, porque en ella se trata de estudiar *el estado de alma* de un perro; y ya se sabe que el arte psicológico, que estuvo muy en boga hace muchos años, y volvió a estarlo hace unos diez, ahora les parece pueril, arbitrario y soso a los *modistos* de las letras parisienses, que son los tiranos de la *última novedad*» [*El Quin*, 623]

La cuestión de la moda es el tema que unifica el relato de *El sombrero del señor cura* (Los Lunes de El Imparcial, 16-VIII y 20-IX-1897), incluido en *El gallo de Sócrates*. Desde un narrador testigo en primera persona, Alas presenta una historia que gira alrededor de dos personajes opuestos, el diputado Morales, cacique del pueblo de la Matiella y el cura del pueblo. El sombrero del señor cura que no varía pese a las veleidades de la moda, es emblema, en primer grado de lo perenne frente a las modas filosóficas y religiosas, y, en segundo grado, de la dignidad humana del cura frente al cacique. La historia del relato puede cerrarse ahí, pero no su discurso, que deriva en un corolario de carácter filosófico y moral (Azorín al seleccionar los cuentos de *Páginas escogidas* le otorgó el primer lugar), que justifica la primera persona y que ahora, en el corolario, se torna narrador protagonista. Este cambio de forma narrativa, que mantiene la identidad del narrador, pero varía la zona focalizada corrobora sutilmente el correlato que los emblemas de la temática habían establecido:

«Yo le estaba agradeciendo al buen clérigo, en el fondo del alma, aquella lección sencilla y edificante que venía a sancionar mis pensamientos más íntimos y mi conducta en la modesta cátedra, donde años y años llevo diciendo a mis queridos discípulos que procuren ser buenos ante todo, y además, y si tienen tiempo, que procuren encontrar por el camino que me parece más racional, menos expuesto a engaños, una ciencia que yo no tengo y que, por lo mismo, no puedo enseñarles.» [*El sombrero del señor cura*, 783]

Doña Laura de los Ríos al comentar este pasaje del cuento escribe que hay en él «una serena dignidad moral, una elevación, un tono de rectitud espiritual muy clariniano» (De los Ríos, 1965: 223). En efecto, el relato ficcional de una historia ajena se torna autobiografía intelectual, y, en consecuencia, el pasaje

que he citado y la conclusión del cuento –establecida desde el mismo paradigma ético– sería intercambiable con pasajes cenitales de los relatos factuales de Leopoldo Alas, por ejemplo, los que enhebran las sucesivas reflexiones de *Un Discurso*.

Las invariantes de la autobiografía intelectual de Leopoldo Alas que renacen con fuerza en la última etapa de su vida –renacimiento que es inflexión por el acercamiento a los nuevos vientos del espíritu europeo– tienen su origen y su vertebración en el ideario krausista. Cuando tan sólo hacía tres meses que había fallecido el catedrático Leopoldo Alas y se iniciaba el año académico de 1901-1902 en la Universidad de Oviedo, el decano de la Facultad de Derecho, Adolfo Buylla dicta un espléndido discurso de apertura. Quien era uno de los máximos exponentes del reformismo social de estirpe krausista evoca la personalidad de Alas como vivo ejemplo del razonamiento y de la especulación, a la par que enfatiza «el culto a la idealidad, el amor a la belleza» (Buylla / Sainz Rodríguez, 1986: 35). Por ello al cerrar su discurso, Buylla invoca la contribución de Alas –recuérdese que para Julián Sanz de Río y para don Francisco Giner el trabajo intelectual debe ser también inspiración para la acción en la vida– la ciudad futura, «edificada para alojar a la humanidad que realice perdurablemente la verdad, la belleza, el bien» (Buylla / Sainz Rodríguez, 1986: 53). Ciudad futura dibujada por el *Ideal de la Humanidad para la vida* y en cuya construcción había trabajado el jornalero del espíritu que había fallecido meses antes.

A la luz de este muy sumario recordatorio, que he elegido como síntesis de mis estudios sobre el perfil krausista del intelectual Leopoldo Alas, se intuye el jornalero del espíritu que Clarín había dibujado en un cuento ejemplar de *El Señor, y lo demás, son cuentos* (1893), titulado *Un jornalero*. La terrible mina –acaso el único cielo que existe– en la que labora el intelectual Fernando Vidal, protagonista del relato, es la conciencia personal (cuyo valor supremo suscriben todos los pensadores krausistas), abonada por las exploraciones de las insuficientes verdades de la historia y de la filosofía:

«Yo trabajo en la filosofía y en la historia y sé que cuanto más trabajo me acerco más al desengaño» [*Un jornalero*, 483-484]

Desengaño cuyo único asidero es el trabajo, la voluntad y el esfuerzo de la predicación, de la escritura. La existencia del jornalero del espíritu queda legitimada por sus inacabables esfuerzos de Sísifo para dar validez, desde la racionalidad, a los anhelos de idealidad, de amor y de justicia, cuya pragmática exige sacrificio, caridad, altruísmo..., sumatorio que el joven Clarín de *Solos* (1881) llamó virtud («Sólo la virtud tiene argumentos poderosos contra

el pesimismo»¹⁰⁾ en un doble sentido: de hábito del alma para el vivir según el deber moral; y en el alcance de las acciones que conllevan el bien de la humanidad¹¹⁾. En ese trabajo, cuyo único espejo es la conciencia, es en lo que se afirma el intelectual Fernando Vidal, *alter ego* de Alas:

«He tenido en el mundo ilusiones, amores, ideales, grandes entusiasmos, hasta grandes ambiciones; todo lo he ido perdiendo; ya no creo en las mujeres, en los héroes, en los *credos*, en los sistemas; pero de lo único que no reniego es del trabajo; es la historia de mi corazón, el espejo de mi existencia; en el caos universal yo no me reconocería a mí propio si no me reconociera en la estela de mis esfuerzos» [*Un jornalero*, 484]

El oficio de intelectual, tal y como lo entiende Vidal, tal y como lo entendía Clarín, daba validez de un modo radicalmente rebelde a la entrega de sus maestros: «somos vulgarizadores de ese brillante ácido prúsico que sacamos de las grandes minas de los maestros» (Lissorgues, 1989: II, 208). El *Ideal* no era la palabra cerrada de Krause y Sanz del Río, sino el yunque incesante de Giner, un esfuerzo cotidiano por erigir los quehaceres intelectuales y artísticos como actividades que, sabedoras de sus límites (todos los grandes textos krausistas saben de la servidumbre decisiva y última de la muerte), postulan un destino utópico, las esperanzas de un ensueño, el porvenir espiritual del racionalismo armónico, tanto en la austera reforma de la propia personalidad como en el «sacerdocio de servir eficazmente a sus semejantes» (Lissorgues, 1989: II, 207) según expresiones del último Leopoldo Alas en textos muy alejados de los dominios de la ficción, pero espejeantes de continuo en ella.

Desde la racionalidad amparada en el ideario krausista y en las circunstancias de la zozobra personal e intelectual del *fin-de-siècle*, los relatos de Alas atestiguan el valor supremo de la conducta y la actitud moral ante la vida como paradigmas rectores de su pensamiento. Paradigmas tan fundamentales que en el relato *Un repatriado* (*La Publicidad*, 16-I-1899), el protagonista, Antonio Casero, claudica de sus ideales de sinceridad y de autenticidad, que le llevaron en plenos fervores del regeneracionismo estéril y cortical del 98, a marcharse de España, para retornar claudicante, porque como le dice al narrador: «He llegado a un escepticismo de la conducta, mil veces más angustioso que el de la inteligencia» [*Un repatriado*, 1003].

10. Leopoldo Alas «Clarín», «Cavilaciones», *Solos*, Madrid, Fernando Fe, 1891, p.86.

11. No es éste el lugar, pero sería interesante leer la naturaleza y la pragmática de esta zona del ideario clariniano a la luz de *Le fondement de la morale* de A. Schopenhauer, que A. Burdeau tradujo para Alcan en 1875. Cf. La excelente edición facsímil, con introducción de Alain Roger, de Aubier-Montaigne (Paris, 1978).

El valor supremo de la conducta es el bastión desde donde combatir el egoísmo, tanto en la esfera individual como en la social. *Un Discurso* es una requisitoria sin paliativos del egoísmo de ambas esferas. Sabedor de su naturaleza de utopía en el dominio de lo factual, de lo histórico, Alas creará una fascinante fantasía utópica sobre la inmortalidad –el cuento *El pecado original* (*Los Lunes del Imparcial*, 17-XII-1894), reeditado en *El gallo de Sócrates*–, en la que el valor absoluto y no referencial del texto le permite sentenciar al narrador:

«Porque el *pecado original*, el que priva al hombre de *vivir sin morir*, es el egoísmo, el desamor, la envidia» [*El pecado original*, 776]

A su vez desde el valor supremo de la conducta, sostiene que la condición de toda la vida y del orden universal todo es la existencia de Dios. En la última década del siglo XIX este postulado racional será intensamente expresado por sus discursos factuales. En uno de los más significativos, *La leyenda de oro* (*La Ilustración Española y Americana*, I a III-1897), Clarín sostiene la radicalidad de su pensamiento:

«En el mundo no ha vivido racionalmente nadie más que los buenos. Todos los demás, genios, conquistadores, sabios, poderosos, si no han ajustado su conducta a la ley del deber como pensamiento capital, constante, han vivido como locos»¹².

Pero, a la vez, admite desde el dominio de lo histórico, que «mientras *permanecemos en la carne*, hacen falta gobiernos, jerarquías, *dominaciones*»¹³.

Estoy descubriendo la jugada final de la partida de ajedrez que he intentado jugar con la obra narrativa breve de Leopoldo Alas. Desde lo indeleble del valor supremo de la conducta, desde las invariantes krausistas de su pensamiento, desde su autobiografía espiritual, Leopoldo Alas deja que sea el relato ficcional de los cuentos el que nos ofrezca aspectos de una sociedad utópica «sotto il segno della virtù». En este escenario, el de lo ficcional, los desmanes de la historia y los dolores de la vida pueden, deben ser ahormados, refrenados. De los clamores históricos finiseculares pasamos al cántico de la idealidad, seña de identidad imperecedera de su autobiografía intelectual. Mundo de la idealidad cuya arquitectura está regida por la idea de la paternidad de Dios. Así, el protagonista de *Un grabado* sostiene que «no podía ser que el universo no tuviera padre» [*Un grabado*, 593] y el narrador de *Viaje redondo*

12. Leopoldo Alas «Clarín», «La leyenda de oro» (*La Ilustración Española y Americana*, 30-I-1897), *Siglo pasado*, Madrid, Antonio López, 1901, p. 93.

13. Leopoldo Alas «Clarín», «La leyenda de oro» (*La Ilustración Española y Americana*, 8-III-1897), *Siglo pasado*, p. 127.

(*La Ilustración Española y Americana*, XII-1895) afirma, desde la conciencia del protagonista: «El universo sin padre daba espanto por lo azaroso de su suerte» [*Viaje redondo*, 652], a la par que en *Cambio de luz* (*Los Lunes de El Imparcial*, 3-IV-1893) asistimos al estremecedor instante de la conversión de Jorge Arial, *alter ego* de Clarín:

«Con calma, con lógica, con profunda intuición sintió filosofar a su cerebro y atacar de frente los más formidables fuertes de la ciencia atea; vio entonces la realidad de lo divino, no con evidencia matemática, que bien sabía él que esta era relativa y condicional y precaria, sino con evidencia *esencial*; vio la verdad de Dios, el creador santo del Universo, sin contradicción posible. Una voz de convicción le gritaba que no era aquello fenómeno histérico, arranque místico; y don Jorge, por la primera vez después de muchos años, sintió el impulso de orar como un creyente, de adorar con el cuerpo también, y se incorporó en su lecho, y al notar que las lágrimas ardientes, grandes, pausadas, resbalaban por su rostro, las dejó ir, sin vergüenza, humilde y feliz, ¡oh! Sí, feliz para siempre. ‘Puesto que había Dios todo estaba bien’.» [*Cambio de luz*, 420-421]

Religarse a otra luz o al misterio es la voluntad de muchas criaturas clarinianas, del propio Leopoldo Alas, quien construyó sus relatos finiseculares desde la luz de la memoria y del deseo, desde el recuerdo y la esperanza, sabedor de que las palabras de sus relatos eran también fuego en el que ardían y se consumían sus ilusiones y angustias personales, sus convicciones más íntimas, abriendo continuas preguntas e interrogantes que siguen inquietando más de un siglo después a sus lectores.

Sé bien que otro haz de cuentos tiene en la ironía un resorte de distanciamiento entre el posible dato autobiográfico y el motivo narrativo. Pero la partida de ajedrez la he jugado desde mi subjetividad de lector asiduo de Leopoldo Alas y debe finalizar, no sin antes constar que la narración inacabada *Cuesta abajo* (1890-1891) da una de las claves —quizás, la más importante— del por qué autobiográfico de los cuentos de los años noventa. El narrador y protagonista de *Cuesta abajo*, el catedrático de Literatura general y española, Narciso Arroyo, escribe sus memorias «para darme a mi propio el placer de convertir en novela mi historia»¹⁴. En efecto, convertir en relato ficcional un relato factual. Convertir la soledad y el desencanto de la vida y las zozobras históricas, en vida enaltecida, cordial y solidaria en los dominios del arte. He ahí el designio último de la narrativa breve de Leopoldo Alas como autobiografía intelectual.

14. Leopoldo Alas «Clarín», *Cuesta abajo* (ed. Laura Rivkin), Madrid, Júcar, 1985, p. 97.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, Leopoldo (1891), *Solos*, Madrid, Fernando Fe.
- (1901), *Siglo pasado*, Madrid, Antonio López.
 - (1973), *Obra olvidada* (ed. Antonio Ramos Gascón), Madrid, Júcar.
 - (1985), *Cuesta abajo* (ed. Laura Rivkin), Madrid, Júcar.
 - (1987), *Mezclilla* (ed. Antonio Vilanova), Barcelona, Lumen.
 - (1989), *Folletos literarios III. Apolo en Pafos (Interview)* (ed. Adolfo Sotelo Vázquez), Barcelona, PPU.
 - (1991a), *Galdós, novelista* (ed. Adolfo Sotelo Vázquez), Barcelona, PPU.
 - (1991b), *Ensayos y Revistas, 1888-1892* (ed. Antonio Vilanova), Barcelona, Lumen.
 - (2003), *Obras Completas, III. Narrativa breve* (ed. Carolyn Richmond), Oviedo, Nobel.
- AZORÍN (1917), «Prólogo», *Leopoldo Alas «Clarín»*, *Páginas escogidas*, Madrid, Calleja.
- BAJTÍN, Mijaíl (1988), «Prefacio a *Resurrección*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 458, pp. 1-17.
- BERLIN, Isaiah (1998), *El erizo y la zorra*, Barcelona, Muchnik.
- (2000a), *El poder de las ideas* (ed. H. Hardy), Madrid, Espasa Calpe.
 - (2000b), *Las raíces del romanticismo* (ed. H. Hardy), Madrid, Taurus.
- BUYLLA, Adolfo / SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1986), *Dos discursos académicos sobre Leopoldo Alas*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- DE LOS RÍOS, Laura (1965), *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida*, Madrid, Revista de Occidente.
- FERRATER MORA, José (1967), *Obras selectas*, Madrid, Revista de Occidente.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (1964), «Del Naturalismo al Modernismo: los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín», *Revista de Literatura*, XXV, pp. 49-67.
- HURET, Jules (1999), *Enquête sur l' evolution littéraire* (ed. D. Grojnowski), Paris, José Corti.
- LISSORGUES, Yvan (1989), *Clarín político*, Barcelona, Lumen. 2 tomos.
- OLEZA, Juan (1988), «Su único hijo versus *La Regenta*: una clave espiritualista», *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* (ed. Yvan Lissorgues), Barcelona, Anthropos, pp. 421-445.
- RAIMOND, Michel (1985), *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti.
- ROUSSET, Jean (1986), *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti.
- SCHOPENHAUER, Arturo (1978), *Le fundament de la morale* (ed. Alain Roger), Paris, Aubier-Montaigne.

- SOBEJANO, Gonzalo (1985), *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (1987), *Investigaciones sobre el regeneracionismo liberal en las letras españolas (1860-1905)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- (1989), *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Barcelona, PPU.
 - (2002), *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca, Almar.
- TORRES, David (1984), *Los prólogos de Leopoldo Alas*, Madrid, Playor.
- UNAMUNO, Miguel (1917), *Ensayos*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1917-1919. 7 tomos.
- VILANOVA, Antonio (2001), *Nueva lectura de «La Regenta» de Clarín*, Barcelona, Anagrama.

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2008

Fecha de aprobación: 5 de diciembre de 2008